Música, trance y curación:

El caso del Noroeste de México

Dr. Miguel Olmos Aguilera[*]

El Colegio de la Frontera Norte

Introducción

Lo que conocemos actualmente como música indígena es en realidad un discurso sonoro con múltiples significados acústicos que, si bien forman parte de un conjunto de expresiones artísticas de la cultura estética tradicional, también funcionan como vehículo simbólico capaz de desencadenar estados de purificación que repercuten a menudo en el campo de la curación individual o colectiva, estimulando estados de conciencia ritual distintos a la percepción cotidiana. Así, cada cultura provee este particular mecanismo capaz de desencadenar estados de trance y éxtasis colectivos que no solo restablecen el bienestar social mediante la curación directa indirecta, individual o colectiva, sino que restituyen la armonía cultural. Por esta razón, la música considerada como *divertimento* social queda restringida solamente a algunas culturas.

Los pueblos indígenas del noroeste mexicano no son la excepción dentro de estos procesos. Por ejemplo, los grupos de los valles y del desierto, como son cahitas y seris, junto con los tarahumaras de la sierra, proyectan su discurso simbólico musical de manera particular. Pese a que el efecto curativo sonoro se restringe a la organización de símbolos culturales, los diversos pueblos indígenas desarrollan patrones acústicos que evocan a menudo una fuente arquetípica que proviene de una tradición bien enraizada en cada una de las etnias de la región.

En este trabajo se analiza el simbolismo de las músicas de trance, y de las músicas asociadas con prácticas terapéuticas entre algunas culturas del noroeste de México. El trance al que nos referiremos en esta región no se compara con el trance siberiano, o con los violentos trances de Brasil o de África Central. En el Noroeste de México, el

[*]Etnologo-etnomusicólogo, investigador del Departamento de Estudios Culturales, E-mail: olmos@colef.mx.

componente simbólico ritual/musical de la conciencia festiva, es el factor que configura los significantes que desencadenan el trance emocional, articulado directamente con la curación explicita colectiva.

Como veremos más adelante, en algunos grupos además de existir diversos tipos de trances rituales de tipo festivos o de curación, constatamos que entre los tarahumares, de la sierra, los seris de la costa y los yumanos de Baja California, se presenta una suerte música de trance, cuyo componentes simbólicos están asociados con prácticas de curación individual o familiar (Yurchenko, 1946; Velasco 1987; Olmos 1992). Entre los indígenas yumanos la música de trance coincidía con las prácticas terapéuticas llevadas a cabo en rituales. En las músicas indígenas yumana, yaqui, mayo, pápago, tarahumara, o seri, los estados disociativos se vinculan estrechamente con un simbolismo músico-dancistico arcaico, caracterizado por la re-presentación de diferentes animales y plantas, como una parte integradora de un repertorio que envuelve el contexto festivo de las ceremonias donde se presentan dichos estados de percepción no ordinaria. [1]

Antecedentes

Interesada por lo menos desde hace cinco décadas en los estudios de la conciencia, la antropología ha tenido importantes avances en la comprensión sistemática de estos estados. Los trabajos pioneros como el de Nina Rodríguez en Brasil 1938, de Mircea Eliade (1951), Ernesto de Martino (1966), Luc de Heusch (1970), Bourgiñon (1973), y Bastide en 1971, con el *El sueño, el trance y la locura*, donde realiza una revisión de los trabajos sobre posesión hasta 1970, marcaron una época sobre los estudios de trance y de los estados de conciencia. Pese a su importancia como trabajos fundadores, encontramos en los escritos de Perrin (1993) Lapassade (1990), Chaumeil (1983), y en particular los trabajos de Rouget (1980), investigaciones más recientes sobre trance y chamanismo, en particular este ultimo que realiza una interpretación integral sobre el fenómeno del trance y la música, marcando todo un hito en los estudios de etnomusicología.

Por otra parte, el estudio de los estados de trance y posesión no ha sido de la exclusividad de la antropología. Los acercamientos desde la psicología, la neurología, la inmunología,

[1] Aunque el componente arquetípico tradicional ha sido fundamental en la configuración de dichos estados, los nuevos simbolismos musicales, dancísticos y religiosos se han incorporado paulatinamente a estas prácticas rituales entre los diversos grupos.

la física, la química, la historia de las religiones, el arte o la música, han hecho valiosos aportes al estudio de estos estados de conciencia.

En múltiples ocasiones los estudios sobre trance fueron realizados en culturas africanas y eventualmente entre los grupos del sur de los EU. Esta ausencia de trabajos de investigación sobre el trance en América del norte fue ocupada por investigaciones de los ritos del candomblé en Brasil, cuyos trances violentos estudiados por Bastide y Rodríguez incidieron, de alguna manera, en el rumbo de las investigaciones sobre el fenómeno del trance y la posesión para el caso americano.[2]

En 1966 en Italia Ernesto de Martino analiza los ritos de tarantulismo en la región de Salento. En este trabajo fundador, el autor describe y analiza los rituales para curar la picadura de tarántula. En dicho ritual la música y la danza de tarantela poseen una presencia contundente en la puesta en escena de la curación del enfermo. Los trabajos de De Martino reconocieron la importancia del tarantulismo como trance musical asociado directamente con la cura a través de la música. Estos estudios fueron ampliamente citados en la bibliografía sobre música y trance, ya que, entre otras cosas, daban cuenta de la cura milagrosa que sufrían los enfermos de picadura de tarántula, en el momento que bailaban la música de la tarantela sin poder resistir al efecto de la música sobre su cuerpo y su conciencia.

Trance y curación

En la historia de la investigación sobre el trance se presenta una fuerte discusión sobre la tipología y características de diversos conceptos utilizados a menudo como sinónimos para señalar uno u otro estado de conciencia. Como bien señala Rouget (1980) en el primer capitulo de su libro "La música y el trance", las categorías de trance y éxtasis han sido utilizadas de manera indiscriminada entre muchos estudios. Sin embargo, Rouget resume así las características de ambos estados.

Éxtasis	**Trance**
Inmovilidad	Movimiento
Silencio	Ruido
Soledad	Acompañamiento social

[2] Entre otros trabajos se encuentran los de Reichel-dolmatoff (1978) y los trabajos de Wasson (1981). El primero sobre el simbolismo del jaguar y los poderes de la ayahuasca, y este último donde el autor analiza el poder y uso de curativo de los hongos sagrados de los mazatecos de Oaxaca, en particular con María Sabina. Entre otros tantos trabajos relevantes en el estudio del simbolismo del trance y el éxtasis se encuentra la conocida obra de Eliade (1982), cuya primera edición aparece en francés en 1950.

No hay crisis	Presencia de crisis
Privación sensorial	Sobre estimulación sensorial
Recuerdo	Amnesia
Alucinación	No hay alucinación

En este esquema se resalta que el trance, además de integrar rasgos observables en el movimiento de los actores, el éxtasis por su parte implica la inmovilidad y arrobamiento en la comunicación con un ser supremo, o con algún espíritu. Bastide siguiendo a Heusch 1971 menciona que en el proceso terapéutico se manifiesta el adornismo, esto es, la restitución del alma al individuo, mediante el acogimiento placentero de un espíritu externo para armonizar al enfermo en el caso de un tratamiento terapéutico. Por otro lado, encontramos el exorcismo, caracterizado por la extracción violenta de una fuerza que se apodera del individuo.

Adorcismo	**Exorcismo**
(Restitución o regreso del alma)	(Extracción de una presencia ajena)
Posesión A (Inyección de un alma nueva)	Posesión B (Extracción de un alma ajena)

Esta tipología determinó durante un tiempo los conceptos, estudio y clasificación de los diversos estados de conciencia ritual. Sin embargo dichas nociones, si bien son aplicables para muchas sociedades, las del noroeste mexicano poseen características que no son propiamente las antes descritas, y a estas no referiremos más adelante.

El trance regional

En otros trabajos he realizado algunas taxonomías sobre los diversos estados de conciencia vinculados con la conducta ritual y con la música y la curación (olmos 1992 y 1994). En un primer acercamiento al fenómeno, describimos varios rituales de la región cahita-tarahumara, percibiendo que algunas ceremonias religiosas, e inclusive algunas civiles, donde se muestra alguna actividad dancistica, se presentan estados de conciencia modificados, similares a los estados de trance emocional o de éxtasis colectivo. De esta forma, constatamos que en el ambiente festivo aparentemente caótico y trasgresor de muchos rituales indígenas, abundan los estímulos musicales, etílicos, y de ideología religiosa, teniendo como función el articular símbolos que vehiculan estados de conciencia entre la población indígena. Así, el mecanismo de articulación simbólica involucra los productores de sentido estético ritual a través de la música y la danza, cuya

característica principal es compartir un acervo de representaciones simbólicas provenientes de los tiempos más antiguos de la creación del universo.

Conforme avancé en la investigación de los grupos indígenas del noroeste mexicano, he encontrado casos etnográficos rituales que arrojan nuevos elementos de interpretación sobre el estudio de la alteración de la conciencia. En las técnicas extáticas utilizadas por grupos como el seri o el tarahumara, existe una voluntad de introspección sensorial que les suministra particulares estados de creación bajo estados de conciencia no ordinaria. Para le caso seri, se sabe, entre otras fuentes, por los escritos de Pozas (1961), que este grupo practicaba antiguamente la "caza de visiones" o delirios, mediante el ayuno prolongado frente al mar en una pequeña casa de ramas donde un individuo permanecía el tiempo necesario para obtener dichas visiones. Después de unos días, el iniciado veía salir a los animales del mar que le transmitían el conocimiento ancestral a través de los cantos.[3] Por otro lado, los tarahumara además de tener rituales de curación con la participación de la música y de la ingesta (mínima) de plantas psicoactivas, el éxtasis individual es socorrido mediante la técnica de la contemplación.

El trance, la estética y la emoción ritual

El componente estético que participa en los estados de trance no es un elemento adicional, la creación artística y el ambiente sensible fundamenta el trance emocional en muchos de los casos que hemos estudiado. La definición de trance como un estado psicofisiológico de la naturaleza humana que posee un componente fisiológico y un cultural de Rouget (1980) nos remite a la descripción de los elementos simbólicos estéticos y culturales en su conjunto que participan en su construcción. En primera instancia, se presentan símbolos y signos de carácter afectivo que son susceptibles de vincularse con la emotividad cultural; dentro de éstos, encontramos principalmente los de carácter eminentemente sagrados, expresados en el conjunto de referencias cognitivas que conforman el código sensorial: colores, visiones, sonidos, sabores, sensaciones gustativas y olfativas de carácter ritual. Estos pequeños conjuntos simbólicos son capaces

---

[3] En estos sitios, ubicados en las islas San Esteban y Tiburón frente a las costas de sonora, se han encontrado inclusive grabados y pinturas rupestres asociados con este tipo de prácticas.

de asociarse con otros grupos simbólicos/afectivos que inciden directamente en el potencial emotivo del rito; uno de estos agregados simbólicos es evidentemente el sistema mítico.[4] Buena parte de la comunicación no verbal (corporal o musical), tiene relación estrecha con el discurso mítico, y es el ritual el escenario donde se fusionan para construir el sistema de creencias que restituye el tiempo y el espacio originales. Por esta razón, el mito posee un potencial de estímulos rituales relacionados directamente con la afectividad y con la conciencia, o en palabras de Bastide " la realización simbólica de los mitos interiorizados.[5]

Así, el desarrollo y cambio de las emociones rituales desembocan en un clímax festivo trayendo consigo una percepción extraordinaria como requisito para acceder al trance colectivo. Como antes comentamos, el desarrollo de las emociones se presenta de manera articulada, en este proceso, los sentimientos se yuxtaponen hasta llegar al clímax de trance o de éxtasis. Por esta razón, el proceso simbólico de los estados de trance en tanto que posee un fundamento catártico, teje al mismo tiempo los estados de purificación. De acuerdo a Sheff (1986), la catarsis ritual se presenta como el desfogue o alivio de una tensión o una angustia, producida inicialmente por la manifestación de una emoción, y seguida por un acto fisiológico que acompaña a la primera reacción, según el grado de distanciamiento estético en el que se encuentre el sujeto[6]. El autor reivindica el estado óptimo de distanciamiento de las emociones deprimentes; también plantea y define la distancia ritual estética, similar a la experiencia simultánea de ser participante y observador: "Cuando se logra el equilibrio de la atención, el paciente es al mismo tiempo

---

[4] La música, la danza actividades o estímulos sensoriales pueden asociarse condicionadamente a tiempos y estados donde se manifiestan las pasiones en forma extraordinaria, remitiéndonos en forma casi inmediata al contexto temporal y espacial antes vivido. La atención y repetición de los estímulos, son importantes en el camino a seguir en los cambios mentales relacionados con estos estados hipnóticos.

[5]Bastide 1982.

[6]El autor lo ejemplifica mencionando las características de la depresión emocional y su consecuente proceso catártico mediante una reacción a la consecución de ciertos estados emocionales.

1. Pena: Llanto
2. Miedo intenso: Temblor involuntario, sudor frío
3. Miedo moderado: vergüenza/risa involuntaria
4. Rabia: Estallar de cólera, con sudor cálido
5. Ira: Risa espontánea

participante y observador de su propia tensión". (Sheff 1986:64). Dicha distancia hace que en los individuos se presente un equilibrio entre el pensamiento y el sentimiento.[7]

Cómo y porque se afecta la conciencia.

Siguiendo a Rouget, cabe preguntarnos ¿cual es el extraño mecanismo que entra en acción al inducir los estados de trance? Existen varias teorías al respecto. Cada uno de los estudios, adjudica mayor o menor importancia a los factores que inducen al cambio de percepción biológica, o a los factores culturales de carácter moral. Hablando en lenguaje biológico, el cambio de conciencia se adjudica a modificaciones neurofisiológicas en el sistema nervioso del individuo poseso o en estado de trance. Algunos autores explican que el desencadenamiento se basa en la repetición de estímulos auditivos o visuales, los cuales hacen que se agoten los nervios y la atención, sobreviniendo así ciertos estados hipnóticos (Rouget 1980). Por otro lado, están las investigaciones que asocian el trance con factores meramente culturales; cuya eficacia se traduce en la fuerza de comunicación impulsada por la amplificación de la conciencia a nivel de la percepción sensorial;[8] en otras palabras, cada sentido visual o auditivo, bajo estados de estimulación ritual incrementa su umbral de percepción en este tipo de estados.[9]

Respecto a la interpretación cultural de los estados de trance, Bastide propone que la referencia o la lectura del éxtasis de Sta. Teresa es posible seguirlo en los textos cristianos. Sin embargo, en el trance ritual donde no hay texto propiamente dicho, es

---

[7]Estos planteamientos freudianos, análogos a la distancia del psicoanalista, son llevados al terreno de la experiencia estética en el ritual, dónde el manejo adecuado del distanciamiento puede llevar al goce de la percepción real.

[8] Por esta razón argumentamos que el arte y el conjunto de la estética indígena como la danza, o la música son códigos en si mismos pero son eslabones de otros conjunto de códigos -que se relacionan con los estados a los que nos hemos referido- y que se presentan como comunicación eficaz al inconsciente colectivo, lo cual hace que se genere la alucinación simbólica al contacto de diversos factores.

[9] Las condiciones hipnóticas "asociadas" con el trance se caracteriza entre otras cosas por:
1) La hipersensibilidad sensorial.
2) La pérdida del tono muscular, ó despliegue energético. (En nuestros ejemplos etnográficos el estado es fundamentalmente activo el tono muscular se afirma, y el cuerpo realiza fuerte desgaste físico).
3) La relajación o la aceleración del ritmo cardíaco.
4) La ausencia de dolor.
5) La dilatación de la pupila.
6) La concentración y atención en los movimientos propios y/o del entorno.
7) La hiperventilación y aumento del ritmo respiratorio.
8) La disociación de la personalidad.

necesario leerlo en lo gestual, en lo mítico en el discurso corporal y en lo musical. Pero ¿como saber si una persona está bajo la influencia del trance o no? Los estudios hechos por Bastide y Rodríguez en los ritos de posesión de Bahía, o de Needham en el vudú de Haití, muestran ciertas características evidentes del estado de trance, es decir, casos violentos de epilepsia, desgarre y heridas corporales, o perdida absoluta de la realidad ordinaria por posesión de espíritus malignos. [10] Sin embargo como antes comentamos, las variables de la profundidad de los grados de posesión se presentan de manera relativa según las culturas. La conformación del código de comunicación y de sensaciones está dada por los elementos que constituyen la cadena de significantes al interior de cada ritual.

De acuerdo con los nuestra información etnográfica de yaquis y mayos tenemos que el trance colectivo posee varios componentes sensoriales y simbólicos. Las danza de Pascola, de Venado y de Matachines llevadas a cabo en diversos rituales crean códigos simbólicos generados y vehiculados por junto con otros grupos simbólicos provenientes de lo estímulos de la comida - *tónare* tarahumara o g*uacabaqui* cahita- y de sensaciones de olores y colores que establecen las bases para entrar en esta conciencia específica.

Al saludar a la gente, al observar el entorno, o al degustar la comida o la bebida, los estímulos se asocian también con la danza, la música, el olor, el color, o las sensaciones táctiles. Estos actos asocian inmediatamente referentes imaginarios, involucrando a los participantes en el ritual y en el acto mismo de la comunicación simbólica. Así, degustar la comida ritual, o escuchar música sagrada, evoca elementos del tiempo y espacio festivo; fenómenos que se presentan sólo en estas condiciones y no en otras. El sabor de la comida es propio de un espacio y un tiempo especiales, contrariamente a los sabores cotidianos. Lo mismo sucede con la danza y la música que a través de un motivo rítmico o melódico introduce en un mar de sensaciones cíclicas, y sagradas que se vinculan también con otros grupos simbólicos relacionados con animales y experiencias de creación (Olmos, 2002).

Apuntes para el estudio fisiológico de la emoción ritual

[10] Gilbert Rouget. *Op. Cit*.

Las representaciones que anteceden el acto ritual son registradas en el inconsciente individual y social, y éstas, a su vez se asocian con nuevas experiencias que retroalimentan las pautas de comportamiento y de respuesta a las proyecciones que recibe el cerebro. [11]

La biología y lo cultural encuentran múltiples puntos de contacto en el aspecto simbólico de la curación. No podemos decir que el trance sea impulsado solamente por factores biológicos, o que estos actúen de manera independiente del contexto simbólico y cultural. Por el contrario, aún mencionando la importancia del aspecto simbólico en el proceso de desencadenamiento de trance, nos encontramos con factores fisiológicos que median la estimulación simbólica y nos ayudan a entender que es lo que sucede en este tipo de estados vinculados a menudo con actos curativos.[12] La vigilia prolongada y el agotamiento físico son factores que estimulan fisiológicamente la alteración perceptiva al interior del ritual. Las personas que realizan esfuerzos físicos prolongados, como danzantes y músicos con un vigor inusitado terminan su participación inmersos en estados hipnóticos.

Analizar la percepción emocional es un proceso complejo, donde la configuración simbólica se vincula con la imaginación asociativa, la atención selectiva y la memoria. Los canales de percepción fisiológica inmediata son elaborados por cada uno de los sentidos, mismos que poseen terminaciones nerviosas receptoras que envían información hasta el sistema nervioso central.

Según Scarduelli (1988) el ritual tiene tres componentes del proceso emocional "uno fisiológico, otro cognoscitivo y otro normativo", dichos componentes cognitivo y normativo son mediados por el fisiológico. Estas relaciones entre las emociones y los procesos cognitivos se expresan en la fisiología y en la bioquímica del individuo. El autor menciona que aún se encuentra en tela de juicio el conocer si los estados de éxtasis y euforia corresponden al esquema de relación entre los procesos cognitivos y los estados

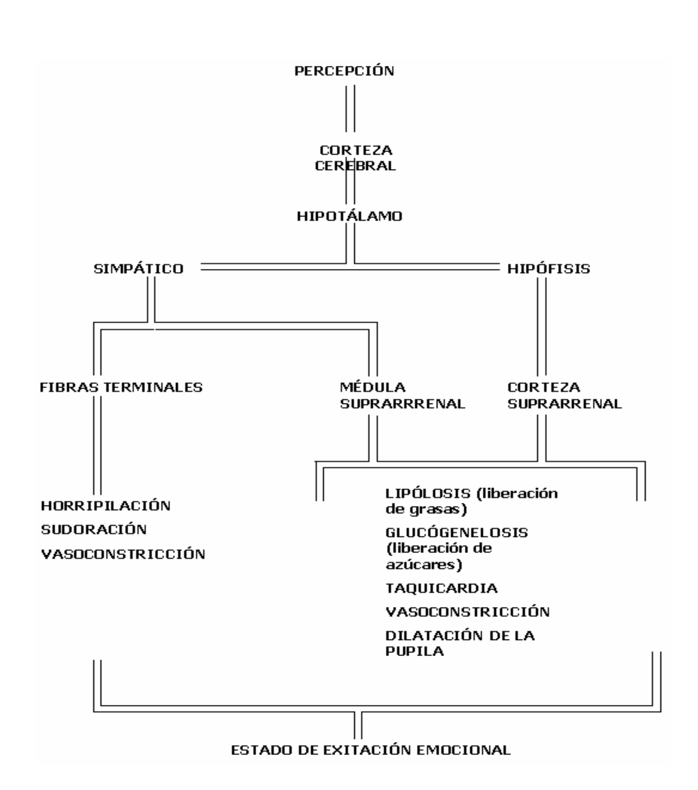
---

[11] Las áreas de asociación cerebral que registran las experiencias se ubican en la corteza cerebral denominándolas también áreas "silenciosas" o áreas restringidas. Son las encargadas de captar exclusivamente las señales de asociación y no como otras partes de la corteza cerebral facultadas para reconocer diversas sensaciones visuales, auditivas o motoras, de tal manera que mantienen la armonía entre las zonas sensitivas y motoras.

[12] Pese a que la complejidad del fenómeno excede con mucho este espacio señalaremos solo algunos puntos relacionados con el aspecto fisiológico.

emocionales. Los estímulos auditivos y visuales en el hombre –señala - pueden inducir ritmos corticales particulares. -Y continúa:

> "...consideramos posible deducir que los estímulos repetitivos rítmicos tienen la propiedad, en determinadas condiciones, de inducir un estado neurológico particular, caracterizado por intensas descargas del simpático y del parasimpático; las descargas de los dos sistemas producen sensaciones de placer y a veces incluso un sentimiento de unión con lo miembros de la misma especie (éxtasis)... El éxtasis, por lo tanto, es el efecto de un estado neurofisiológico particular caracterizado por un alto nivel de excitación del parasimpático, que se acompaña de un nivel igualmente alto de estimulación del simpático. En efecto, estimulando exclusivamente el simpático se produce un aumento del tono de los músculos, del esqueleto y un estado de excitación cortical, mientras que estimulando solo el parasimpático se obtiene el efecto contrario: relajamiento de los músculos de esqueleto y disminución de la excitación cortical (estado de sueño). El estado de éxtasis por lo contrario, la actividad aumentada del parasimpático no provoca sueño, lo que significa la persistencia de una aguda excitación del simpático, lo cual contrarresta el aumento de las descargas del parasimpático."[13].



[13] Sacrduelli 1988: 84, 85. Citando a Gellhorn y Kiely (1972).

¿La música provoca los cambios de conciencia?

Al estudiar Neher (1962) los efectos fisiológicos de la música, aseguró que bajo experimentos de laboratorio, los individuos bajo el efecto del sonido del tambor a ciertos ciclos por segundo, empataban su ritmo cerebral con el estimulo auditivo, provocando así estados hipnóticos[14]. Sin embargo, otros autores han desmentido dicha tesis; Bastide menciona por ejemplo que la música de los tambores en los ritos de posesión del candomblé, no representa ningún efecto en condiciones aisladas del contexto, Rouget se inclina en este mismo sentido. Igualmente Scarduelli se manifiesta con certeza mencionando que la música y los estímulos simbólicos no surten ningún efecto con la gente que no comparta el mismo sistema de creencias[15].

> "Es natural en la audición la identificación de sus fuentes y esto incluye a la imaginación visual. Cuando la experiencia visual que así resulta alertada se relaciona con la identificación escrita del origen del sonido..." "... nos encontramos ante un proceso normal. Hay ocasiones en las que los componentes visuales y la experiencia total evocada por los estímulos acústicos no tienen relación con la fuente de sonido imaginada, sino más bien se vincula a otros significados, especialmente en la música, en la cual el color y el movimiento visual y sinestésico, pueden participar de manera predominante."[16]

Los signos afectivos de la música son parte íntegra de la misma y no se manejan de manera independiente.[17] Cada cultura y cada pueblo tienen sus sonidos y sus músicas de identidad que les hace vibrar ante los contenidos simbólicos de dicho discurso. Toda forma musical es dependiente de la interpretación y reinterpretación que de ella haga su cultura. El poder de los sonidos siempre se hace patente de una u otra forma. Como lo referimos al inicio, la música de la tarantela es capaz de curar a los enfermos de

---

[14] Véase Rouget 1980. *Op. cit.*

[15] A pesar de mencionar que los estímulos rítmicos repetitivos pueden llevar a estados de éxtasis mediante una minuciosa estimulación hormonal.

[16] Bartley Howard 1975. "Imaginación asociativa" PP.87

[17] La exaltación nacionalista a través de la música escenifica un substrato simbólico de lo patriota. Pese a que el mariachi mexicano, funciona actualmente como un símbolo de identidad nacional, estas expresiones poco efecto surtirán en un individuo de origen árabe, o en un hindú que no se reconoce en este tipo de música.

tremendas fiebres, haciéndolos levantarse y bailar como por arte de magia. Así mismo los chamanes han experimentado la curación por medio de melodías e instrumentos sagrados como las sonajas, tambores o cantos.[18].

El *ostinato* rítmico-melódico es uno de los motivos que participan activamente en la configuración de los estados de trance en las músicas de diversas partes del mundo y entre las culturas indígenas esto es particularmente importante. En muchos rituales indígenas, por ejemplo los cahitas o yoremes, el *ostinato* rítmico de la música de los idiófonos (tambor de doble parche, *ténabaris*, raspadores, sistro, tambor de agua) están bien presentes en todos los rituales. La reiteración del motivo melódico de los sones de pascola cahitas y matachines, así como y el *bajo pedal,* en múltiples sones para matachines tarahumaras, son elementos a considerar en el estudio de la alteración de la conciencia. Otros estímulos sonoros corresponden a los rezos de las rezanderas en la Semana Santa yaqui de Pótam, Sonora, y en la fiesta mayo de San Miguel Zapotitlán en Sinaloa. La percepción de los motivos repetitivos no es banal sino que son imprescindibles en la concentración espacial y temporal, al igual que sucede en diversos repertorios de la música indígena. Por otro lado, las señales musicales y sonoras, en la Semana Santa yaqui funcionan como signos de emotividad, pues además de comunicar un mensaje consciente, también dirigen mensajes no conscientes como el sonido de las campana, el golpeteo del cuchillo de madera percutiendo el bastón de los *chapayecas* o fariseos, el tambor que congrega a los matachines, los cuetes etc.

Diferencias en la emotividad ritual

Los rituales que hemos tenido oportunidad de observar varían considerablemente en cuanto a la carga emotiva que poseen. Cada uno tiene sus particularidades en sus actividades específicas: la preparación de la comida, la danza, la música o la expectación activa. Uno de los puntos de coincidencia en los rituales, es la regulación de los impulsos en el transcurso del tiempo, aún cuando la naturaleza de la emotividad sea muy distinta.

Entre los rituales que se distinguen con la mayor euforia o desenfreno más o menos violentos, o arrebatados, está la teshuinada tarahumara al finalizar una carrera de bola en

---

[18] Mircea Eliade, " El tambor Chamánico " *Op. cit*

la comunidad de San Alonso en el Municipio de Urique, en la Baja Tarahumara.[19] Con estas mismas característica registramos una fiesta patronal mayo en San Miguel y finalmente la conclusión de la Semana Santa yaqui, que en su fase inicial conjuga tanto la devoción y la penitencia en el período de cuaresma, como los elementos transgresores de emotividad extrovertida la noche del sábado de gloria, cerrando con un final gozoso.

Los rituales de emotividad introvertida son la misma Semana Santa yaqui en su parte de penitencia, la bendición de la iglesia tarahumara en Saquirachi Urique, en la y la Navidad mayo en la comunidad de San Miguel Zapotitlán, mientras que los rituales de naturaleza extrovertida se caracterizan por la presencia de la danza de Pascola y Venado para los yaquis y mayos; para el caso tarahumara, es la danza de pascol durante la teshuinada. En el segundo caso, se trata de rituales de recogimiento, con la constante evidente de la presencia de la danza de Matachines.

Emotividad ritual

	Emotividad introvertida	Emotividad extrovertida
Rituales tarahumaras	Ritual civil de inauguración de un templo	Ritual de carrera de bola
Rituales mayos	Ritual de Navidad	Fiesta patronal San Miguel Zapotitlán
Rituales yaquis	Ritual de Semana santa	Ritual de Semana Santa

[19] La teshuinada es una fiesta comunitaria donde se bebe teshuino, bebida ritual tarahumara hecha a base de maíz nacido y fermentado.

Comparación de estímulos rituales de mayos, yaquis y tarahumaras

Rituales de emotividad introvertida

	Ritual tarahumara de la inauguración de la iglesia	Ritual de Navidad en San Miguel Zapotitlán	Semana Santa yaqui
Comida	Tonare	Café	Capirotada, arroz con almejas, carne condimentada con chile Guacabaqui
Sabores	Salado	Dulce	Dulce y salado (viernes) Salado (sábado y domingo)
Música y sonidos	Sones con violín, guitarra, sonajas y cascabeles. Pequeña campana que llama a misa.	Sones con violín, guitarra y sonajas. Sonido de los cohetes	Tambor, campana, flauta, idiófonos Diversos, sonidos de las procesiones: Cantos, rezos, gritos. Cohetes en sábado de gloria.
Olores	Humo de la fogata, humedad del bosque de pinos y encinos	Humo de fogón Café, Ambiente (Tierra seca y polvo)	Incienso, Humo del fuego, olores corporales
Colores	Cruz blanca, chivo negro, policromía del vestuario de Oscuridad en la noche, solo luz de la fogata En la mañana los trajes de los matachines	Policromía del vestuario de los matachines Colores del altar y traje Blanco de los santos	Color rosa del templo, Vestuario de chapayecas, (capa blanca). Manto blanco de cristo, Atuendo de otros santos. Vestuario negro de los Pilatos y de la virgen de la soledad
Temperatura ambiente	Frió intenso	Calor	Calor moderado

Rituales de emotividad extrovertida

	Ritual tarahumara de carrera de bola	Ritual mayo de la fiesta de San Miguel Zapotitlán	Semana Santa yaqui
Comida	Tonare	Pescado con verduras	Carne condimentada en sábado de gloria y gucabaqui en domingo de Resurrección
Bebida	Teshuino	Cerveza y tequila	Cerveza en sábado de gloria y domingo de resurrección
Sabor de la comida	Amargo	Dulce	Dulce y amargo
Sabor de la bebida	Amarga	Semi-amarga	Semi amarga
Olores	Humo fumado e inhalado Comida masa de las tortillas	Humo del fogón Sudor corporal	Sudor corporal incienso, Humo de las fogatas.
Música y sonidos	Sones con violín y guitarra	Sones con violín, arpa, flauta, tambor, voz, y percusiones diversas, cohetes, cantos, rezos, y gritos.	Sones con violín, arpa, flauta, tambor, voz, diversas percusiones, cohetes, cantos, rezos, gritos, etc.
Colores	Ausencia de policromía ritual, colores de vestimenta cotidiana.	Flores rojas y blancas y vestuario de danzante de pascola y venado. Policromía en el altar de la enramada.	Vestuario de danzantes, rosa al interior del templo, Vestuario blanco de los cristos (en sábado y domingo), capa blanca de los chapayecas,
Temperatura Ambiente	Frió intenso	Calor	Calor moderado

Como antes señalamos, estos rituales no tienen los tipos de posesión o trance místico mencionados por Bastide en países como África o Brasil. Los estados de

conciencia referidos se encuentran cercanos al trance artístico simbólico relacionado con la actividad dancística y musical. Hemos mencionado a grandes rasgos los estímulos físicos, fisiológicos. Los aspectos observados en las fiestas son reacciones de excitación constante a las que se someten los individuos bajo estímulos sonoros y gustativos. En los rituales de extroversión la euforia tuvo una curva y un clímax de concentración en la música y la danza. Junto con los estímulos sensitivos se presentó también la materialización simbólica del mito normando las conductas de los subgrupos participantes.

Así, el danzante de Pascola, de Matachines, o el músico de cada una de estas danzas posee su reglamento y su conjunto específico de creencias que le otorgan sus referentes de goce y trance estético. Esto no quiere decir que la gente no aporte el sentido particular de sus experiencias vividas. En muchos casos la población participa de la euforia colectiva y del éxtasis pasivo. De acuerdo con la serie de estímulos físicos referidos en el del cuadro anterior en los rituales de extroversión, podemos señalar que estos son fuentes de información simbólica, analizada en otros trabajos donde señalamos las oposiciones de los conjuntos musicales de los grupos cahita y tarahumara (Olmos 1992 y 1998). Por ejemplo el ritual de la inauguración del templo en Saquirachi, la Navidad en San Miguel Zapotitlán, la Semana Santa yaqui -en los primeros días antes del sábado de gloria-; están relacionados con lenguajes y hechos simbólicos eminentemente vinculados con la tradición de la moral cristiana articulada con otras manifestaciones propias de su cosmovisión con rasgos de origen. En este sentido también encontramos que en la comunidad tarahumara de Saquirachi, las representaciones católicas como la misa, los cantos litúrgicos, el recogimiento, la ausencia de sonidos espontáneos, la comunión etcétera, se integran al sacrificio de un animal, a la danza, a la música y al subsistema simbólico que éstos implican entendidos como elementos conexos entre las enseñanzas religiosas cristianas y las creencias antiguas de origen.

Asimismo tenemos que en el ritual yoreme mayo de Navidad en San Miguel Zapotitlán se manifiesta un cauce de símbolos en un microsistema. En este sentido, se presenta algo parecido en la Semana Santa yaqui donde la normatividad es extensamente marcada por los símbolos que rigen los tiempos rituales: toques de tambor y delimitación de espacios.

Por otra parte, en lo que respecta a los rituales de extroversión sucede lo inverso, las representaciones son el desfogue el desahogo, el "ruido", las posiciones corporales hacia el exterior con movimientos sueltos y la reconfiguración de los símbolos cristianos.

La música de curación implícita y el transe terapéutico

Dentro de los géneros musicales existentes entre los grupos indígenas del noroeste, encontramos sones y piezas asociados directamente con la curación. Esto no significa que la cura tradicional se lleve a cabo únicamente desde la música, sino que ésta, junto con la danza, participa a menudo previniendo enfermedades mediante la purificación, buscando renovar el equilibrio perdido en el individuo o en su familia.

Los yumanos del norte de Baja California, por ejemplo, en la actualidad no practican explícitamente géneros musicales vinculados con la curación, sin embargo hay testimonios de que antiguamente existían canciones que se interpretaban de manera aislada y restringida. Entre las prácticas musicales kiliwa, se sabe por ejemplo que los viejos cantaban cuando sabían que su muerte era inminente. En lo que refiere al grupo Seri, se presenta un repertorio de curación que desde los años cuarenta fue registrado por Yurchenko (1946).

Para el caso de los cahitas, se presentan varias prácticas rituales donde la música posee una participación muy activa. Según los yaquis los cantos de curación suelen ser los cantos de las rezanderas. Dentro del repertorio tradicional no se conocen cantos que tengan la cualidad directa de la curación. Sin embargo, tanto los símbolos de la música y de la danza de Pascola, Venado Matachines y Chapayecas son evocaciones de purificación y actos contra el infortunio en tanto que funcionan también como promesas, en las cuales el que se persignado o bautizado de por vida en la participación de una actividad ritual, pide a cambio, vivir sin penas y sin enfermedades. Así, cuando una persona quiere liberar una pena, o pedir salud para ella o para su familia, debe realizar un pacto para practicar una danza, como chapayeca (fariseo de Semana Santa), danzante, o músico tradicional.[20]

---

[20] En el contexto cahita se dice persignarse cuando una persona hace una promesa como músico o danzante u organizador del sistema religioso, adquiriendo así un compromiso durante toda la vida.

No obstante que la música y la danza se presentan vinculadas preferentemente con la prevención, también son actos que poseen la capacidad de "aliviar" trastornos provocados y asociados con el simbolismo de diversos animales. En el caso de que el trastorno provenga de un elemento que aluda al repertorio o al simbolismo de animales como la víbora, u otros animales de la noche, el danzante y el enfermo se articula directamente con las propiedades simbólicas de éstos al interior del ritual. Por ejemplo, en el discurso musical la víbora se pone en escena en el repertorio de la danza de pascola. Dicho reptil se representa en una hora de la noche como afinación, coreografía, vestimenta, o pieza musical. Además la víbora se asocia con el incesto, y con los malos pensamientos.[21] Si alguien sueña con una víbora y busca el origen de esta visión, es porque conoce las cualidades del ser y debe por consiguiente involucrarse en el ritual. Si el enfermo decide no participar directamente en la danza, solo con el hecho de estar presente, el sujeto se impregna de la purificación ritual siguiendo todas las normas, y permaneciendo durante toda la noche en el espacio sagrado para poder obtener el saneamiento requerido.

Tanto para los yaquis como para los mayos, la fiesta misma representa un acto de curación. Es bien conocido que los *alawasin,* u organizadores de la fiesta junto con el moro y el pascola, son los personajes que absorben las culpas y sobre ellos recaen las penas colectivas. Por consiguiente, todo aquel que quiera sanar o purificarse deberá asistir a los rituales en donde aparezcan los pascolas. Para el caso de los danzantes de matachines el simbolismo de purificación es más evidente. Estos personajes se encuentran asociados directamente con la flor, uno de los símbolos de pureza más importantes de los grupos cahitas, su danza se otorga a la Virgen María, para la Virgen de Guadalupe, para la Virgen del Camino, en el caso de los yaquis o para "el niño Dios" para los mayos. Los danzantes de matachines también bailan por promesa y purificación. Sin embargo a diferencia de los pascolas, cuyo papel es desinhibir a los asistentes, los matachines guardan una actitud de introspección, silencio e introversión durante toda la danza. Las piezas de matachines, algunas en ritmo binario, son evocaciones de santos y de alusiones coreográficas a la trenza o a la batalla.

---

[21] Estos trastornos están asociados con la desestructuración del *jiapsi* que en yaqui significa el corazón, el alma o el espíritu.

Otra manera de procurarse bienestar y salud es acoger a los Santos e imágenes que hacen "paradas" en casa de alguna persona a manera de preludio ritual. Esto se observa entre los yaquis, en la semana anterior a la Semana Santa, y entre los mayos durante una semana antes de navidad. De esta forma las personas que quieran bienestar y salud guardan a los santos durante toda una noche en su casa durante el recorrido que estos realizan año con año.

El simbolismo estético expresado a través de la danza y de la música, se articula directamente con el simbolismo de la purificación, a través del trance emocional, y con la curación. Uno de los símbolos que ejemplifican lo anterior es la flor o *sewa,* como una de las representaciones más importantes en la vida ritual de los yaquis y de los mayos. Flor es el venado *sewailo*, la máscara de fariseos; así mismo con la flor se purifican los espacios sagrados. Durante la danza se purifica la escena ritual y a los participantes con estos objetos; mediante la danza de venado, en particular el tambor de agua que representa el corazón del venado, se purifica el agua dónde flota la *weja* invertida percutida por el músico de la danza. El agua de la *weja* que guarda el tambor de agua, queda bendita con la música que acompaña la danza del Venado. Por consiguiente la gente puede tomar pequeñas cantidades y utilizarla para curar enfermedades.

Por su parte, en la cultura tarahumara la curación por medio de la música se presenta de manera más explícita que entre los otros grupos. Los *rarámuris* también poseen rituales preventivos. En estos, la familia debe de matar animales y bailar yumari durante tres días para obtener buenas cosechas evitando infortunios y enfermedades. En esta ceremonia entra en acción el repertorio de los cantos de yumari interpretados por un cantor acompañado por la sonaja. Sin embargo, los rituales y ceremonias donde se encuentra directamente la música de curación son los cantos de la raspa de *jikuri* (*Lophophora-Williamsi*) y de *bacanohua* (*Scirpus atrovirens willd*). En ambos casos se utilizan un raspador frotado con una vara, al tiempo que el cantor interpreta versos relacionados con la curación o con la elevación del alma de un difunto. Las enfermedades curadas en estos rituales son los trastornos, o pérdida de una de las almas. El malestar es provocado por el susto, el contacto con los huesos de los antepasados o por el contacto irrespetuoso con el *jikuri* o peyote. De acuerdo con nuestra información etnográfica, constatamos que pese a que en la baja tarahumara existen pocas curaciones con el *jikuri* o

bacanohua, la gente manifiesta profundo respeto y temor a la planta. Este respeto al ser de la planta es un sentimiento generalizado en toda la sierra. En particular sobre la raíz del tubérculo *bacánohua* Burges señala:

> "Cuando el camote se cansa de mí me avienta de un peñasco alto. Por la noche cuando estoy durmiendo, me lleva a algún lado y hace que me porte como un tonto. Es lo que ocurre cuando el camote se enoja conmigo. Es un camote muy bravo." (Burgess, 1985:107)

En las creencias *rarámuris* el pisar los huesos de los antepasados, pisar un resto de los "antiguos" *rayénari,* o algún objeto que haya estado en contacto con el *jíkuri* o con el cuerpo o hueso de uno "los antiguos" es suficiente para desencadenar lo que podríamos llamar la locura. Los síntomas de este desajuste psíquico es vivir espantado, con síntomas como correr sin motivo aparente. Para restituir, los que nosotros denominaríamos "el alma", el curandero u *owirúame* canta y baila matachín en algunos casos, realiza la raspa de *bacánohua* dando a probar trozos minúsculos de la planta a todos los asistentes. A continuación, en esta sección trascribimos el primer canto de hikuri pápago para voz y maraca, que pese a haber sido interpretado fuera de contexto ritual en un festival indígena regional, nos da elementos para suponer que el uso terapéutico de esta planta se articulaba con un repertorio de diversos géneros musicales que desde la región de la tarahumara baja se extendía hacia el norte, a lo largo de la sierra madre occidental.

Primer canto pápago de Hikuri intertpretado por Lee Polanco[22]



Por otro lado, dentro de los animales que son utilizados para curar el susto se encuentra el camaleón. Este animalito se coloca sobre el corazón para bajar el ritmo

[22] Cassette, *II, Festival de las culturas Indigenas del Desierto*. Colección Casa del Viento Instituto Sonorense de Cultura, Dirección General de Culturas Populares, Hermosillo Sonora, Conaculta.

cardiaco, aminorando así los efectos del susto, no obstante el paciente debe poseer una actitud de bienestar frente a su medio y estimular una imaginación estética similar.

Dentro los ejemplos musicales tarahumaras encontramos uno para bajarle la fiebre a un niño interpretado por el ya celebre Erasmo Palma[23]. Sin embargo desconocemos si ésta manifestación es una práctica generalizada en la cultura *rarámuri*.

La enfermedad de Rosenda

Un caso específico de curación con música lo verificamos en el relato de Rosenda Osorio, de Arecáina, municipio de Urique en la Baja Tarahumara. Cuando entrevisté a Rosenda era una mujer de sesenta años aproximadamente; había padecido una extraña enfermedad hace algunos años. El malestar consistía en no querer salir de su casa por ningún motivo. Su encierro se prolongó durante cinco años. Rosenda explicaba que la enfermedad se la había transmitido el arco iris y el torbellino. Sus principales síntomas radicaban en la molestia a la luz y al agua, junto con diversas fobias y ansiedades. Muchos médicos alópatas y curanderos tradicionales intentaron curarla. Un médico tradicional le dijo que debía lavar todas sus cosas porque en el cuarto donde dormía habitaba el demonio. El hecho de limpiar toda su casa y la participación de los danzantes de matachines durante su enfermedad fueron determinantes para su curación.

Rosenda contaba pausadamente las causas de su enfermedad y su consecuente tratamiento con distintos curanderos. Según ella durante su reclusión solo soñaba con agua terrosa que le aventaban en la cara. A continuación presentamos un extracto de su testimonio:

> Estaba yo allá arriba, era el tiempo de las aguas y estaba medio nublado, yo estaba cuidando unas vacas ahí y estaba lloviznando así poquito, así, así…. Entonces yo me fui pa'arriba llegue a una huerta donde esperé a que pasara el agua, las vacas ahí estaban comiendo zacate. De repente lo vi! Por primera vez ahí estaba el arco iris! Al ratito lo vi donde estaban las vacas, ahí estaba. Después lo vi que venía hacia mí caminando adonde yo estaba. Entonces yo de ahí me arranqué, y me metí pa'la cueva. Yo pensaba que yéndome

---

[23] Erasmo Palma grabación en el disco *Sahama, Jhankri &Néle, Music healers of indigenous cultures*, Ellipsis arts…1997

para la cueva ya no iba a venir, pero continuaba siguiéndome adonde yo caminaba. Entonces me arranqué en medio del agua, me arranque yo pa'acá... - mi señor estaba arriba limpiando un poquito de trigo- ahí llegué corriendo".

¿Usted qué tiene? "dijo. En eso ahí mismo se paró ese arco iris. Ya no siguió caminando. Yo me vine, tomé un vaso de palomario que dicen que es muy bueno pa'l susto; y lo tomé, porque ansina me estaba haciendo así el susto.

Por otro lado, la misma Rosenda mencionó al remolino como otro elemento más que le provocó la enfermedad.

¡Ah! Y luego allá en el arroyo estaba yo lavando, en eso vino de allá un remolino grande y pasó por ahí cerquita. ¡Como que había agarrado tierra y me la aventaba en la cara!, así sentí yo."¿Por qué hará así?"- dije yo y se fue para arriba, se desapareció ese remolino. Bien clarito sentí yo que me aventaron aquí tierra, como si una gente agarrara tierra… eso me pasó [24]

En varios mitos es bien conocido que en la cultura tarahumara el arco iris, lejos de tener un referente de bonanza o de alegría, posee un simbolismo maléfico. Así lo señala un mito recogido también por Burges (1985:103).

Las curaciones referidas por Rosenda incluyen múltiples teshuinadas, con baile de matachines, rezos y raspa de bacánohua. Planta a la que se le adjudican fuertes elementos mágicos y curativos.[25] En su narración Rosenda refiere muchos de los elementos a los que antes nos hemos referido como los mitos, las creencias y la actividad musical, que en conjunto articularon la eficacia simbólica de su proceso curativo.[26] Lo que llama la atención es que los que sufrieron un cambio de conciencia estética, en el ritual de curación, fueron los danzantes y de manera indirecta ella, similar a lo que se describe Claude Lévi-Strauss en la

---

[24] Fragmento del relato de Rosenda Osorio C., dónde explica la enfermedad transmitida por el arco iris, Urique 1988.

[25] Al bacánohua se le adjudican poderes curativos tanto en lo espiritual como en lo fisiológico.

[26] Solamente se escogió un solo ejemplo, sin embargo los rituales de curación son frecuentes entre los rarámuris.

eficacia simbólica, en donde una mujer parturienta participa en el rito de curación, pero ella lleva la parte inmóvil y de expectación mientras que el curandero es el que maneja la dinámica de cantos y discursos para que sane el enfermo.

Conclusión:

Los grupos estudiados comparten muchos rasgos sobre todo los cahitas: mayos y yaquis, pero los tarahumaras tienen un manejo distinto en algunos factores de su composición terapéutica y musical. Sin embargo se vislumbra que tanto los sistemas festivos y los sistemas de creencias, soportan poderosos lazos simbólicos y míticos que fundamentan la identidad regional y que sirven como soporte de la música ritual de curación. Es de resaltar como ciertas estructuras de pensamiento inmersas en la música, la danza o el espacio, encuentran una correspondencia en fenómenos como el trance y la curación. Constatamos que en el mundo de las ideas estéticas y el campo de las sensaciones artísticas y de trance, son ponen en evidencia relaciones que expresan una identidad oculta, desencadenado por la percepción de olores, sabores y sonidos como soportes inconscientes de rasgos rituales sobre los que reposan fuertes lazos de comunión festiva. La emoción y el trance, concentran y ejemplificar aspectos de la cultura muchas veces no considerados en el análisis. El estudio de los momentos festivos y de los estados emocionales, permite analizar la información que lleva a los sujetos al regocijo espontáneo o a la penitencia sufriente al interior de su vida ceremonial. La regulación cultural de los canales de goce estético hacen que dichas vías se transformen en explosiones lúdicas para muchos grupos indígenas poseedores de una ciencia practica colmada de elementos transgresores, implementando así sus propias válvulas catárticas donde el trance funge como fenómeno silencioso que desencadena purificaciones colectivas introyectadas a menudo por el goce musical.

Bibliografía

BARTLEY Howard S.

1975 *Principios de Percepción***,** Trillas. México DF.

BASTIDE Roger

1972, *El Sueño el Trance y la Locura***,** Amorrortu. Buenos Aires,

BOURGUIGNON Erika,

1968 Maladie et possetion : éléments pour une étude comparative, en *Actes du colloque sur les cultes de possesions*, Paris, CNRS,

BOWEN T: y Mosser E,

1970 "Material and Functional Aspects of Seri Instrumental Music" in *The Kiva. Journal of the Arizona Acheological an Historical Society*, Vol. 35 núm. 4, pp. 178-200,

BURGESS Don, *et al*.

1985 *Tarahumara,* Chrysler de México,.

CHAUMEIL, Jean Pierre,

1983 *Voir, savoir, pouvoir. Le chamane chez le Yaguas du Nord-Ouest péruvien*, Paris, Ed, de la EHESS,.

DE MARTINO Ernesto

1966, *La terre du remords*, Gallimard Paris

DENSMORE Frances,

1929 *Papago Music*, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 90, U.S. Goverment Printing Office, Washington,.

DENSMORE Frances,

1932 Yuman and Yaqui Music (Bulletin, Bureau of American Ethnology, 110,.

ELIADE, Mircea,

[1951] 1982 *El chamanismo y las técnicas Arcaicas del éxtasis***,** FCE. México DF.

GRINBERG-ZILBERBAUM,

1989 *El cerebro y los chamanes*, INPEC. (Instituto Nacional para el estudio de la Conciencia) México DF.

HEUSCH Leuc,

1971 Possession et chamanisme et la folie de dieux et la raison des hommes, en *Pourquoi l´epouser*?, et autres essais, Paris, Gallimard,.

LAPASSADE George,

1990 *La transe,* Paris, PUF, Que sais je ? n° 2508,.

LAPASSADE George,

1997 *Les rites de Possession*, anthropos, Paris

LEVI-STRAUSS, Claude,

1987 *Antropología Estructural,* Paidós, Buenos Aires

LEVI-STRAUSS, Claude,

1986 *Mitológicas 1. Lo crudo y lo cocido***,** FCE. México DF.

NEHER, Andrew

1962 "Aphisiological explanation of inusual behavior in ceremonias envolving drums *Human biology* 4, pp. 151-160, 1962.

OLMOS AGUILERA, Miguel,

1992 a) "En torno a la estética, la música y el trance en el Noroeste de México", tesis de licenciatura en etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, D.F,.

OLMOS AGUILERA, Miguel,

1994 b) "Trance colectivo y alucinación simbólica entre los tarahumaras", en la *Revista del residente de Psiquiatría.* Año 5. Vol.5 Núm. 3 Julio-Septiembre.

OLMOS AGUILERA, Miguel,

1998 c) "El sabio de la fiesta, Música y mitología en la región Cahita-Tarahumara", Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D.F,.

OLMOS AGUILERA, Miguel,

1999 d) Moros y cristianos en el Noroeste de México, en *Revista de la Universidad de Sinaloa*, No.8, julio-agosto.

OLMOS AGUILERA, Miguel,

2002 e) "La naturaleza en el arte de los yuto-Aztecas del Noroeste de México *XIV Coloquio Internacional de Historia del Arte,* Universidad de Guadalajara, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, , pp 459-482.

PERRIN Michel,

1993 *Les praticiens du rêve. Un exemple de Chamanisme*, Paris, PUF,

POZAS A. Ricardo
1961 *La Baja California y el desierto de Sonora. Los Seris*. México mecanoescrito, CAPFCE.
REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo
1978 *El chamán y el jaguar: Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia.* Siglo Veintiuno Editores, México.
RODRIGUEZ Nina,
1935 *O animismo fetichista dos negros bahianos***,** civiliscao Brasileira, Rio de Janeiro,.
ROUGET, Gilbert,
1980 *La musique et la transe* Gallimard. Paris
ROUSSEAU Jean-Jacques,
1993 *Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*, Paris, Flamarion,
SCARDUELLI, Pietro**,**
1988 *Dioses, espiritus y ancestros. Elementos para la comprensión de los sistemas rituales* F.C.E. 2a edición, México D.F.
SCHEFF T.J,
1986 *La catársis en la curación el rito y el drama***,** F.C.E. México,
WASSON Gordon, Hofman, Carl A. Ruck,
1980 *Camino a Eleusis***,** Breviarios del Fondo de Cultura Económica.
Velasco Rivero, Pedro de, SJ., *Danzar o morir*, México, ed. Centro de Reflexión Teológica, A.C., 1987
YURCHENKO Henrietta,
1946 "Baile de coyote", *The Library of Congres, Archives of American Folksong*, Disco Acetato de 33 revoluciones por minuto, grabaciones hechas en Vícam Sonora.